

الحياة الجنسية في مصر القديمة

ليز مانيش



ترجمة: رفعت السيد على



منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>



الحياة الجنسية فى مصر القديمة

ليز مانيش

ترجمة
رفعت السيد على



هذه ترجمة كاملة لكتاب

SEXUAL LIFE IN
ANCIENT EGYPT

BY : LISE MANICHE

KEGAN PAUL INT.

LONDON AND NEW YORK



الحياة الجنسية فى مصر القديمة

جماعة حور الثقافية

هاتف : ٢٥٠٠٠٥٥

٠١٠ / ٦٦٢١٠٦٢

الكتاب : الحياة الجنسية في مصر القديمة

الكاتبة : ليز مانيش

المترجم : رفعت السيد على

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة

رقم الإيداع : ٢٠٢٦٣ / ٢٠٠٢

الترقيم الدولي : 977-305 - 349-0

المستشارون

رفعت السيد على

سعد القرش

أحمد عزت سليم

عبد الحميد السيد

المحتويات

٧	مقدمة
٨	موقف المصريين من الجنس
١٣	البغاء
٢١	العشق والزنا
٢٦	المثلية الجنسية (الشذوذ الجنسي)
٣٠	مضاجعة الحيوانات
٣٠	العلاقة الجنسية بالموتى
٣١	زواج المحارم
٣٢	تعدد الزوجات
٣٢	أوجه أخرى من الحياة الجنسية
٣٤	اللغة الجنسية بالألفاظ والصور
٤٨	أدوات الحب و الجنس
٥٧	نصوص جنسية
٨٠	قصائد حب
١٠٧	نصوص الحكمة
١١١	التقاويم والتواريخ والأحلام
١١٥	نصوص سحرية
١١٩	صور تخطيطية جنسية قديمة (أوستراكا)
١٣١	خاتمة
١٣٣	قائمة الصور

مقدمة

بالرجوع إلى الكتب المتوفرة عن الحياة الجنسية فى العالم القديم، سيبدو الإغريق والرومان كأنهم رواد فى وصف الجنس وممارسته كأحد الغرائز البشرية الأساسية . وقد يكون ذلك حقيقياً فى بعض جوانبه ، إلا أن هناك شعوباً أقدم مهدت لهم تلك المعارف . فعلى ضفاف النيل انتعشت الحياة الجنسية على اختلاف المستويات الاجتماعية . وبعبكس ما هو معتقد بوجه عام ، تم تسجيل جوانب تلك الحياة الجنسية بالكلمة والصورة . والأدلة المتعلقة بأى جانب من جوانب الحياة فى مصر القديمة ، توجد فى الغالب على شكل مقتطفات غير مكتملة ، أما المعلومات الخاصة بالحياة الحميمة بين الذكر والأنثى فهى نادرة . وما هو معروف عن الحياة اليومية فى ذلك الزمن البعيد تم جمعه بضفة أساسية من المقابر والمعابد وبالتالي يتسم إلى حد كبير بمواصفات وسمات جنائزية ودينية . وقد بقيت حتى الآن بعض المباني المدنية، إلا أنها فى الحقيقة لا تشكل إلا جزءاً بسيطاً من التجمعات السكنية التى شهدت الجوانب المثيرة لتلك الحياة الحميمة بين الذكور والإناث لذلك الشعب الذى عاش قديماً على ضفاف النيل.

وحين نحاول أن نجمع كل الشذرات المتناثرة لنكون صورة عن السلوك الجنسى للمصريين القدماء من ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد (أى من خمسة آلاف عام) فإننا نضطدم بمعضلة أخرى وهى أن كل الصور والجداريات والبرديات المتعلقة بالجوانب الجنسية والتى أتبع لها البقاء حتى عصرنا انتهى بها الأمر إلى التفرق والتشتت بين حائزى المجموعات الأثرية الخاصة أو فى أدراج وخزائن غير متيسر الوصول إليها فى المتاحف المختلفة.

وتتراوح تلك المصادر بين تماثيل مباشرة ونقوش جدارية، ورسوم ملونة، وعدا كل ذلك، رسوم تخطيطية تحتوى على تصوير للعلاقة الحميمة بين الذكر والأنثى . وتصف النصوص المدونة العواطف والرغبات فى عالم الآلهة والبشر . كان الإيمان بالبعث والحياة الأخرى الاهتمام الأول لكل المصريين ، وقد تم تأكيد ذلك المفهوم الراسخ فى إعداد الشخص وتهيئته قبل دفنه بدنياً وروحياً طبقاً لذلك المفهوم . وبنفس المفهوم كان لتوحد الذكر والأنثى فى علاقة حميمة ضرورة لخلق أجيال جديدة . وحرصوا على أن تمكن القوة الجنسية الدفينة للميت من توفير القدرة الجنسية له أيضاً فى الحياة الأخرى . كان لابد من إعداد المومياء بوسائل تضمن لها بقاء قوتها الجنسية وضمانات لإثارة الشهوة فى الآخرة. وكان ذلك يتضح بصورة أجلى فى إعداد مومياء الذكر ، لا الأنثى.



١ - الختان . مقبرة عنخ ماخور، سفارة، المرحلة المبكرة من عصر الأسرة السادسة



١ - مزار من النعير المحروق لرجل يظهر أعضائه - المتحف البريطاني



٣ - شكر قضيي محله لأشياء - سفارة



٤ - صورة حدادية ملونة من مقبرة نفر حنب (رقم ٤٩) في مدينة طيبة - الأسرة ١٨

بإعداد مقابر وادى الملوك على الجانب الآخر من الجبل.
كانوا يقومون بالعمل فى وادى الملوك فى تناوب وكل دورة عمل كانت تمتد إلى عشرة أيام.
وترتب على هذا التدفق المستمر للعمال القادمين والمغادرين مدينة العمال أن طبعت المدينة حياة
العاملين بذلك الطابع لمدينة تقوم على قادمين وراجلين . وهناك شذرات من نصوص تحكى عن
وقائع زنا وإجهاض وهناك جانب كامل من مدينة الموتى بالبر الغربى خاص بالنساء وحدهم أو
النساء وأطفالهن .



٥ - رسم تخطيطى من دير المدينة - متحف القاهرة - IFAO 3650 الملكة الحديثة



٦ - رسم جدارى ملون من بيت للعمال فى دير المدينة - الأسرة ١٩

كانت الزوجات والأمهات يدفن بعد موتهن مع الرجال فى مقابر الأسرة وكان الرسامون يلهون بتسجيل ما يودون على رقائق الحجر الجيرى الفائضة عن حاجتهم، ثم يتركونها عند سفح الجبل . كانت تلك الرقائق تماثل دفتر المذكرات فى عصرنا ، وكانوا يسجلون عليها الرسوم التوضيحية التجريبية والخرافات والأساطير والحكايات المتداولة ، أو نماذج توضيحية للصور الجدارية التى سيرسمونها على جدران المقابر ، أو وقائع حياتهم اليومية ، وربما عبروا فى تلك الرسوم أيضا عن أمنياتهم الحبيسة ورغباتهم الدفينة : فقد صوروا على رقائق الأحجار مغنيات بتهود عامرة يسترحن فى استرخاء مستندات إلى الطمبور ، ويرتدين ملابس لا تكاد تخفى شيئاً من مفاتهن ، وصوروا سيدات فى لحظات حميمة فى غرف نومهن . وصوروا حالات وأحوالاً خاصة مما يجرى فى المدينة : غرف الولادة، النساء مع الأطفال، والقبائل ونساء أخريات حول



٧ - رسم تخطيطى من دير المدينة . متحف القاهرة IFAO 3000 الملكة الحديثة

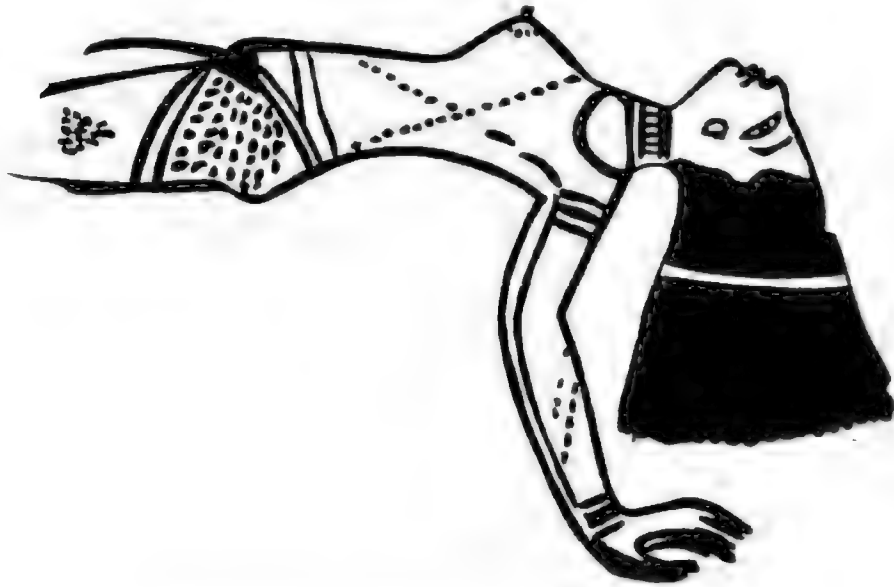
من تلد . صورو أيضا الموسيقيين الجائلين والبهلوانات، ومن السهل التعرف عليهم في الصور بسبب الوشم الموجود على أفخاذهم والوشم للإله بس الذي كان حامياً لحياة المرأة الحميمة الخاصة. وربما كان الغرض من الوشم الحماية من الأمراض الجنسية مثل : السيلان الذي يبدو أنه كان شائعاً في العصور القديمة، يعكس مرض الزهري الذي لم يكن معروفاً.

وفي أبيدوس في مصر الوسطى توجد مقابر للنساء والأطفال ترجع إلى عصر الرعامسة . ونساء تلك المقابر من مغنيات الإله، واحدة منهن فقط وجدت مدفونة مع زوجها. ومن عصور سحيقة كانت أبيدوس مركزاً دينياً يقد إليه الحجاج من جميع أرجاء المملكة المصرية.

ويقدر ما كانت تغد موجات من الغرياء، كانت تزداد تلك الظاهرة الاجتماعية، وتدل عليها المقابر الموجودة في دير المدينة وفي أبيدوس.

كانت هناك حكاية متداولة بين المصريين قبل الميلاد يمانتى عام تدور حول إيزيس كانت هاربة بابنها حور . وفي منطقة ما احتاجت لماوى تقضى فيه الليل. فدفقت باب بيت تصادف أنه كان بيتاً من بيوت الدعارة في عصر إيزيس ، ويحكى النص :

«وصلت أخيراً إلى بيت من بيوت العاهرات . وبمجرد أن رأيتني سيدة عن بعد ، أغلقت بابها في وجهي. وضائق فعلها من كانوا يرفقتني (سبع عقارب) ، فاتخذوا قراراً وجمعوا سمهم وركزوه في تفنيت (واحدة من العقارب) وفتحت إحدى العاهرات بابها لى ودخلنا البيت الرث. إلا أن تفنيت كانت قد زحفت من تحت الباب وعقرت ابن العاهرة . وشبت نار في البيت ولم يكن هناك ماء لإطفائها.



٨ - رسم تخطيطي من دير المدينة - متحف القاهرة IFAO 3779



٩ - رسم تخطيطي . متحف المصريات برلين الشرقية 23676 الأسرة ١٩

وأمرت السماء بالرغم من أنه لم يكن فصل الشتاء. لأنها أغلقت بابها دونى كانت فى غاية الرعب ولا تدرى أكان ابنها سيحيا أم سيموت فجرت إلى المدينة تصرخ، ولم يبال أحد بصراخها» (سوكل بيهاج ، النبوة ١) (٦) .

وقامت إيزيس بشفاء ابن العاهرة بقدراتها السحرية . وتفسير النص تقع مسئوليته كاملة على دقة الترجمة للكلمات التى وردت فيه مثل «سيدة»، و«عاهرة»، و«يغى»، والكلمتان الاخيرتان وردتا فى مواضع متباعدة أخرى مما يجعل من هذه الترجمة أقرب إلى الصحة. وحكى المصريون لهيرودت عن نساء كن يهين أجسادهن لمن يريد؛ برغبتهن، أو مامعناه ذلك بشكل أو بآخر، مقابل مال.

يذكر هيرودت : « أمر الملك رامسينيتوس ابنته أن تقيم فى غرفة معينة وتستقبل كل من يأتى إليها من الرجال؛ وقبل أن يضاجعها الرجل تسأله أن يحكى لها عن أمهر حيلة أو خدعة أو جريمة ارتكبها فى حياته» (المجلد الثانى - ١٢١) .

كان هدف الملك من ذلك الإيقاع بمجرم معين كان يود الإيقاع به ، وكان للملك خوفه الذى بنى الهرم الأكبر فى مصر ليدفن داخله سمعة سيئة لدى من كانوا يحكون لهيرودت تلك القصص من المصريين

أما أن يكون المرء متزوجاً وله في الوقت نفسه خليله غير متزوجة فقد كان يلقي قبول المجتمع.

في عام ٢٠٠٠ ق.م كتب رجل يدعى هيكانا - خت الرسالة التالية إلى أسرته بينما كان في منطقة بعيدة في أعمال تجارية.

قلت لك : «لا تدع حت بت دون خادمة أو حائكة اعتنى بها جيداً وامت بكل ما يخصها (أما) إذا كنت لا تريدها ، أرسل إلى ايو تن حب الذي يحيا لخدمتي - اتكلم عن إب - فإنه سيتعرض لأي امرئ يضايق خليلتي (حب بت) ومن يفعل ذلك يكون عدوى وأكون عدوه، أترى من يحسن إليها كما كنت أحسن إليها حقاً ، هل يصبر أحد فيكم إذا غضبت منه امرأته ؟ فهل أصبر أنا ؟ كيف أحيا معكم بعد ذلك في بيت واحد ؟ كلا ، ألا تحترمون خليلتي من أجل خاطري» (المجلد الثاني ٤٤ - ٣٨)(٩).

كان للخليلة نفس شرعية الزوجة . وربما كانت الخلية استثناءً للقاعدة ، وهناك دليل أثاري آخر يظهر أنه كان عرفاً مقبولاً؛ أي أن الرجل المتزوج كان بإمكانه اتخاذ خليله ، حتى لو كانت زوجته مازالت قادرة على الإنجاب.



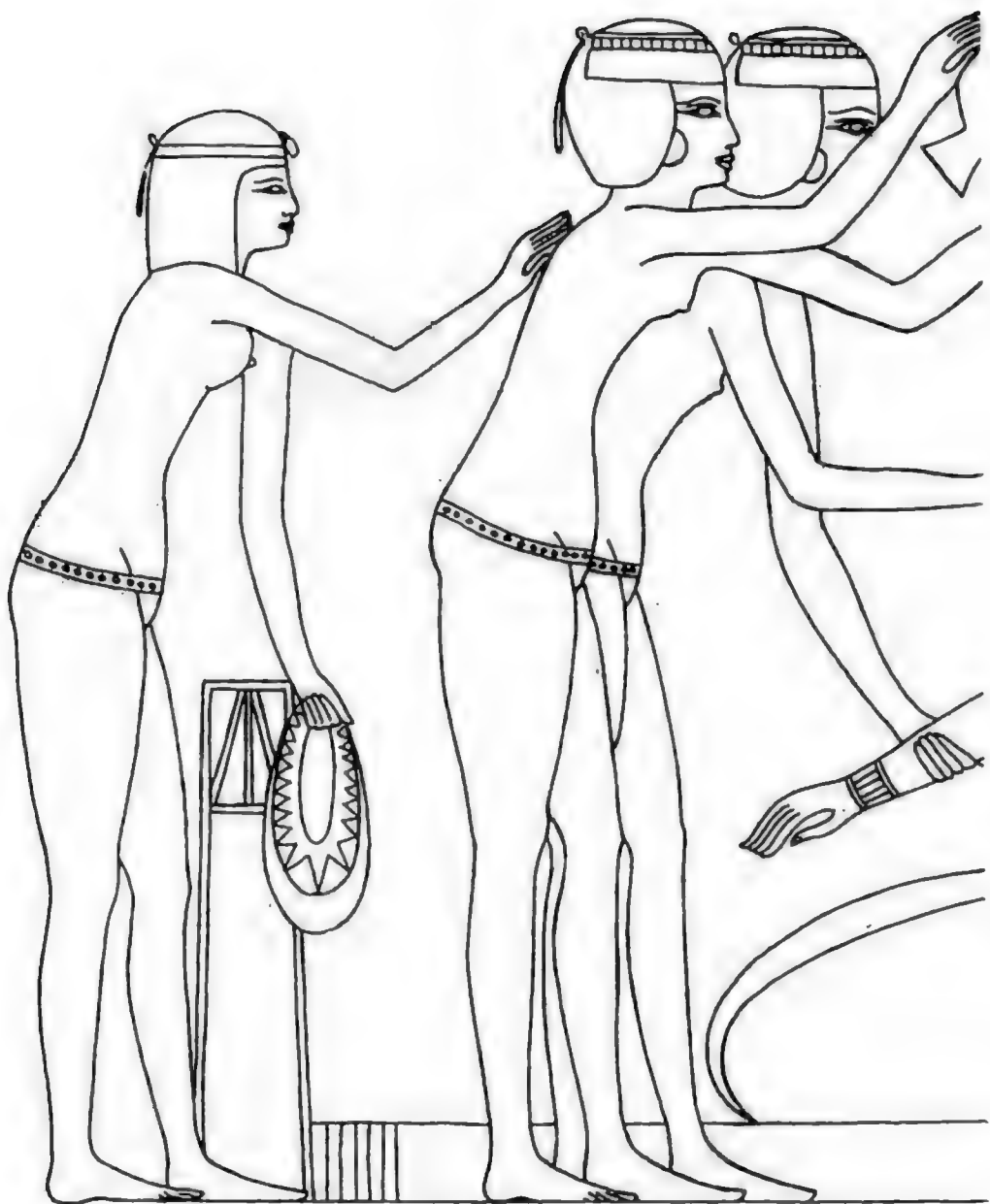
١١- رسم تخطيطي من دير المدينة - الأسرة ١٨



١٢ - نوحه جد رية ملونة من مقبرة في طيبة، للتحف البريطاني 37981 - الأسرة ١٨



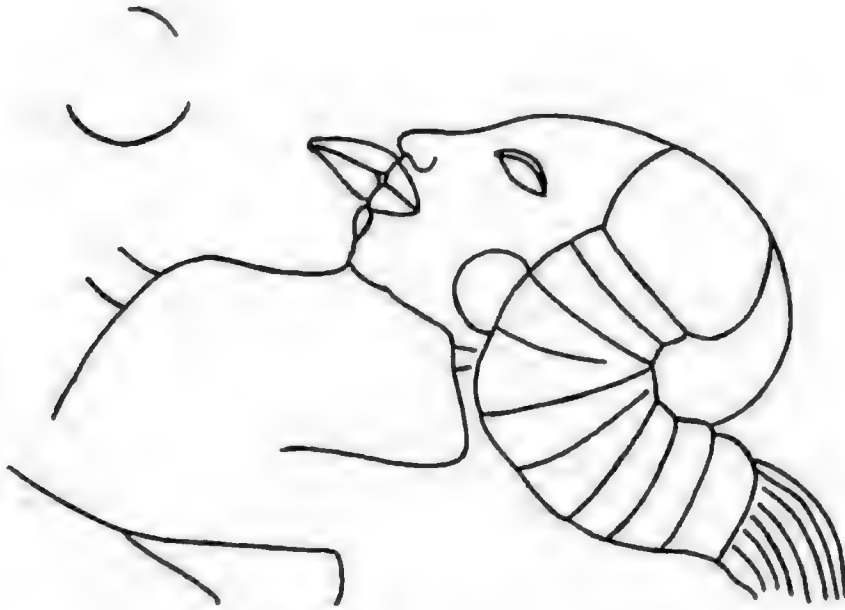
١٣ - جدارية ملونة من مقبرة بتاح امحت في طيبة (رقم ٧٧) (من رسم نشرته دار دافنين للنشر)، الأسرة ١٨



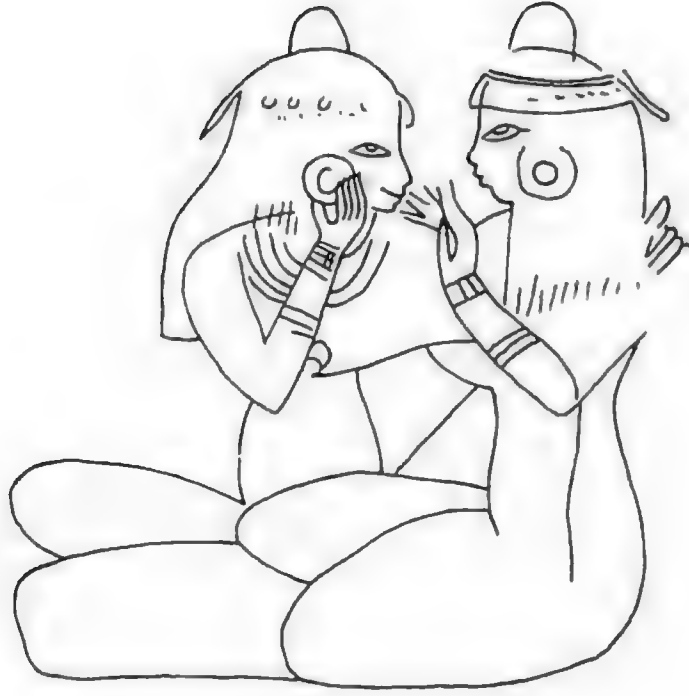
وهناك تلميح ضمنى فى إحدى القصص الأسطورية عن الإله ست ، الذى كان ميله للجنسين واضحاً فى أساطير كثيرة، فى ذلك التلميح بقفز ست مغتصباً الرببة عنات التى كانت ترتدى زى الرجال.

أما المثلية الجنسية بين النساء فهى نادرة التسجيل. وفى النسخة النسائية من كتاب الموتى نجد نصاً يقول على لسان امرأة بالطبع : «لم أضاجع أى نساء أخريات فى المعابد المقدسة لرب مدينتى» (١١)، إلا أنه مما لا شك فيه أن النسخة النسائية من كتاب الموتى لم تكن إلا نسخة مستمدة من نسخة الذكور، والنص السابق به خطأ واضح لم يحاول أحد تصحيحه ممن نسخوا نسخة النساء. إلا أن احتمال وجود علاقات مثلية بين النساء قد ورد إلى ذهن بعض من قرأوا النص بعد أن وجدوا نصاً فى كتاب تفسير أحلام النساء يقول: «إذا رأت امرأة فى الحلم أنها تضاجع امرأة أخرى فإن ذلك يعنى أنها ستلقى مصيراً مؤلماً» (بردية كارلسبرج 33/ b2 (13)(١٢).

ويدون أن تنتهم النساء فى مصر القديمة اتهاماً مباشراً بالمثلية الجنسية (الشذوذ الجنسى)، إلا أنه من الواضح أنهن كن يستمتعن بمداعبات ولسات النساء الأخريات لهن. وتظهر إحدى الصور أما تقبل ابنتها المراهقة من شفقتها، وصورة أخرى لنساء على أريكة يحتضن بعضهن



١٤ - رسم تخطيطى من تل العمارنة - متحف بروكلين ، نيويورك 8. 197. 60 ، الأسرة ١٨



١٥ - رسم جدارى من مقبرة حور محب (رقم ٧٨) فى طيبة (من 29823/10 Hay Mss)

ويظهرن رموزاً جنسية لبعضهن.

وتتسم الفترة المشهورة فى التاريخ المصرى باسم فترة تل العمارنة باختفاء الفروق الجسدية بين الذكور والإناث فيما سجلوه من لوحات. فرجال ونساء الطبقة العليا والبلاط الملكى قلدوا وحاكوا الملك والمملكة (إخناتون ونفرتيتى) وارتدوا زياً متماثلاً؛ عبارة عن ثوب فضفاض شفاف يظهر تفاصيل الجسد، وأردية رقيقة شفافة تظهر نفس القيم الجمالية للذكر والأنثى ، وبذلك تقاربت صورة الجسد الذكري من الجسد الأنثوى.

صور الملك إخناتون نفسه فى شكل زوجته نفرتيتى بنهدين صغيرين مشدودين وخصر نحيل وأرداف ممثلة مستديرة وأفخاذ ممثلة، ولأن نفرتيتى كانت تضع على رأسها الأكاليل والتيجان أصبح من الصعب تمييز كل منهما عن الآخر. ومن المحتمل أنه كانت هناك معتقدات دينية معينة وراء ذلك التوجه، ومن الممكن أن يكون وراء ذلك إيمان الملك فى عقيدته الجديدة أن الرجولة والأنوثة معاً متوحدتان فى شخصيته الخلاقة.



١٦ - لوحة نذكارية من عصر تل العمارنة ، متحف المصريات ، برلين الشرقية ١78١3 ، الأسرة ١٨

ربما كان للمحنطين موقفاً مختلفاً من الجثث التي مضت على وفاتها أياماً عن الجثث حديثة الوفاة كاعتقاد ديني عام وسائد أن الميت يحتفظ بقدراته الجنسية لبعض الوقت بعد الوفاة مثلما حدث لأوزوريس ملك وإله العالم الآخر الذي استطاع أن يهب امرأته وريثاً حتى بعد موته. والمقدرة الجنسية للموتى من العناصر التي لا يجب أن نغفلها كمكون هام فى المعتقدات الدينية القديمة. ف تلك القدرة الجنسية من الممكن أن تعود على شكل طائر إلى عالم الأحياء وتسبب لهم الأذى والضرر.

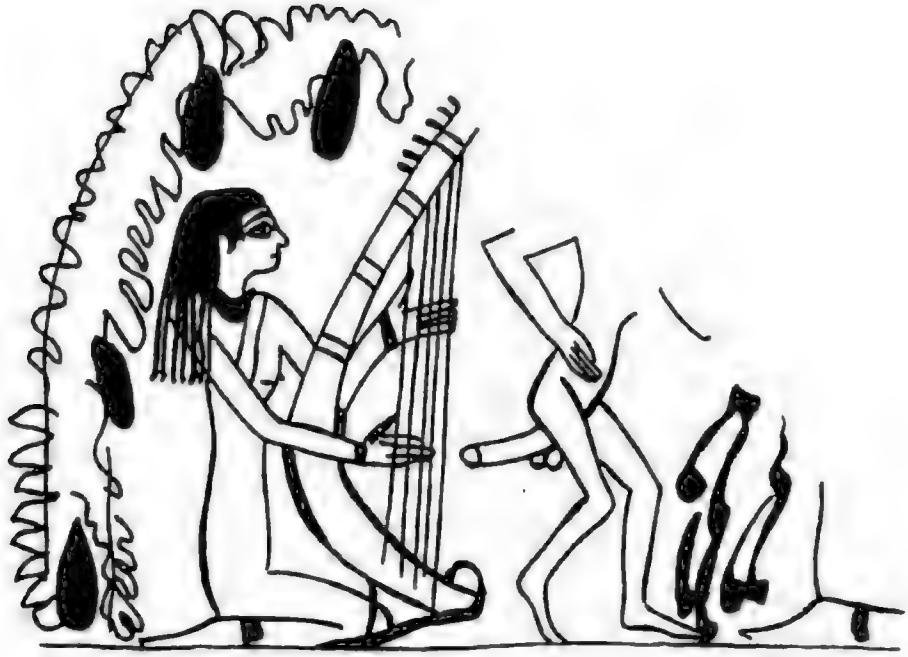
زواج المحارم :

كانت الأسر الملكية فى مصر على مدى القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد وهى أسر من أصل إغريقى تتضمن أمثلة كثيرة من الزواج بين أقارب محرم زواجهم، ولهذا السبب اكتسبت مصر السمعة بأنها مهد زواج المحارم. وأضاف لهذا الفهم الخاطئ الترجمة الحرفية التى قام بها علماء المصريين المبكرين لعنى كلمة «أخى» و«أختى» التى كان ينادى بها المحبون والمتزوجون بعضهم بعضاً .

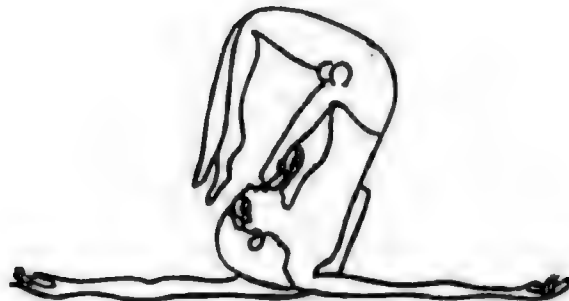
وفى الحقيقة كان زواج المحارم فى مصر القديمة استثناءً وليس قاعدة، أما بين الأسر الحاكمة فقد كانت هناك ظروف استثنائية تتيح ذلك. فلأسباب خاصة بشرعية الحكم كان الفرعون يتزوج إحدى بناته كما فعل رمسيس الثانى. وربما كان لأمينوفيس الثالث علاقة غير شرعية بإحدى بناته أيضاً، وطبقاً للطريقة التى فند بها الدليل الذى يثبت ذلك، فإن إخناتون قد قام أيضاً بنفس الشيء. ويعتقد أن الملك سنفرؤ من المملكة القديمة كان له أبناء من ابنته، وسمع هيروت من المصريين أن الملك ميسيرثيوس كان له نفس السلوك.

أما بين عامة الشعب فلم يكن ذلك الزواج شائعاً ولا مقبولاً (وهناك بالطبع حالات من زواج المحارم ظلت مجهولة ولم تسجل).

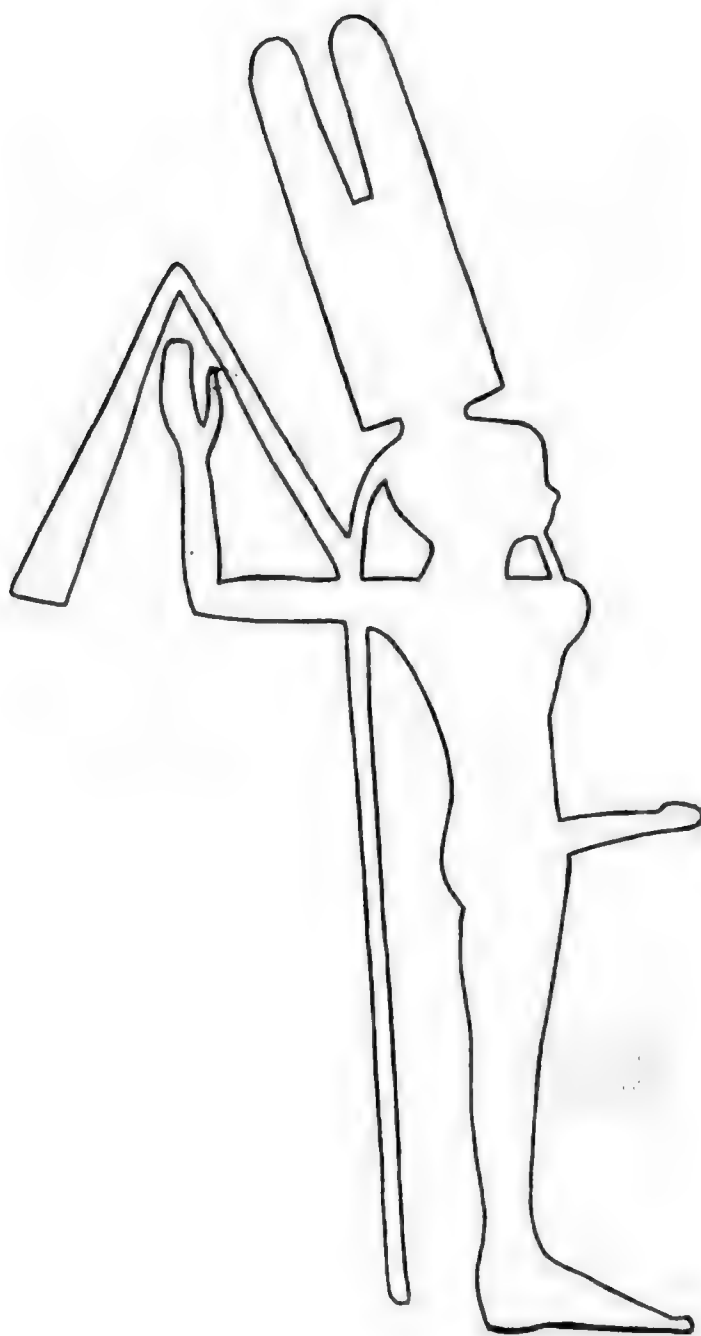
ومن بين الحالات التى خضعت للبحث، هناك حالة واحدة ثبت أنها زواج محارم، واثنان يمكن تصنيفهما على أنهما كذلك على وجه التقريب ، واثنان يمكن تصنيفهما على أنها حالات غير محتملة وفى الحالات السابقة كلها كانت بين أخ غير شقيق وأخت غير شقيقة، وعلى ضوء المادة التاريخية المتاحة فإنه يمكن التأكيد بأنه لا يوجد ما يثبت أن زواج المحارم كان شائعاً بين عامة الشعب فى مصر القديمة.



١٧ - رقعة جلدية تعلق على الجدار من الدبر البحرى . متحف مترو بوليتان للفنون 3103098 ، الأسرة ١٨



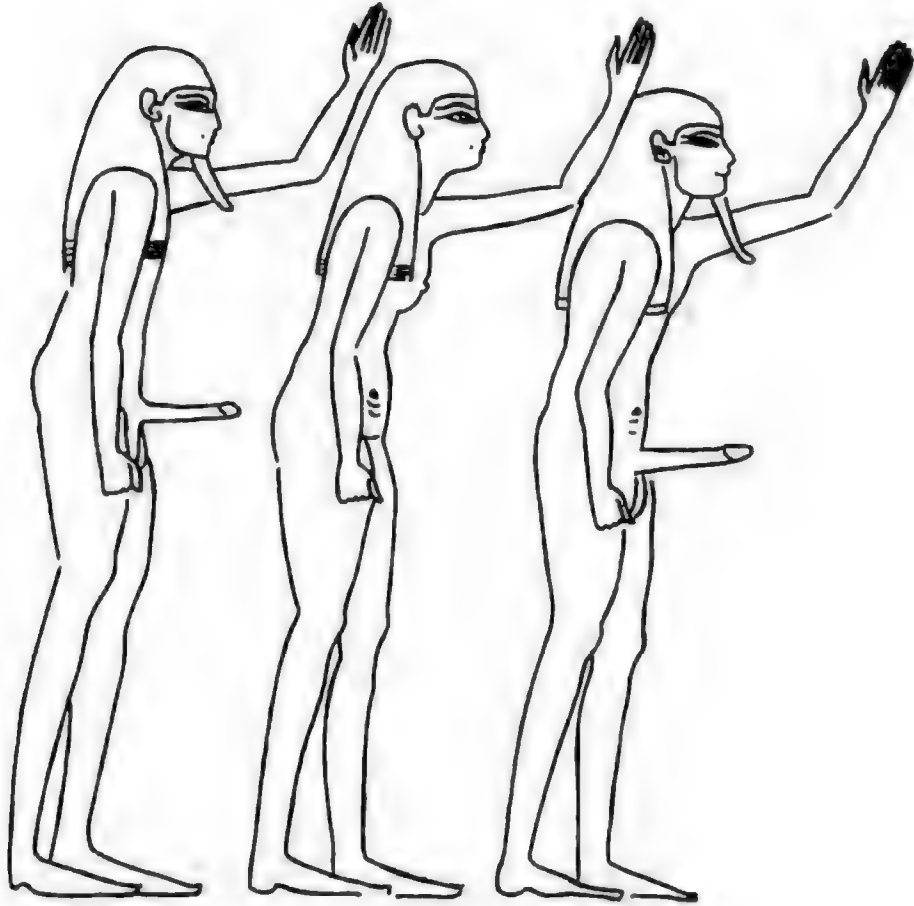
١٨ بردية فى المتحف البريطانى 10,018



١٩ - رسم للإله مين من المعبد الأبيض لسيزو ستريس الأول في الكرنك، الأسرة ١٢

مقتضيات اللياقة، فالنظرة كانت تحيل ما تراه إلى أهمية هذا الرب وبصفته أيقونة للخصب. كان المصريون قد اعتادوا رسم عضو الذكر؛ لأنه كان يستخدم بكثرة في مفردات اللغة كصوت أو لفظ لا علاقة له بالمعنى الجنسي البحت المباشر بأى حال.

ولا يوجد في الفن المصرى القديم صور جنسية بغرض الجنس، وإن وجدت فهي نادرة جداً. فى نص صغير ودقيق يعود إلى الملكة المتوسطة يظهر ذكر وأنثى أثناء علاقة جنسية حميمة فوق فراش وتم محو تلك العلاقة المصورة من على الجدار ، إلا أنها كانت قد نسخت نسخاً كاملاً





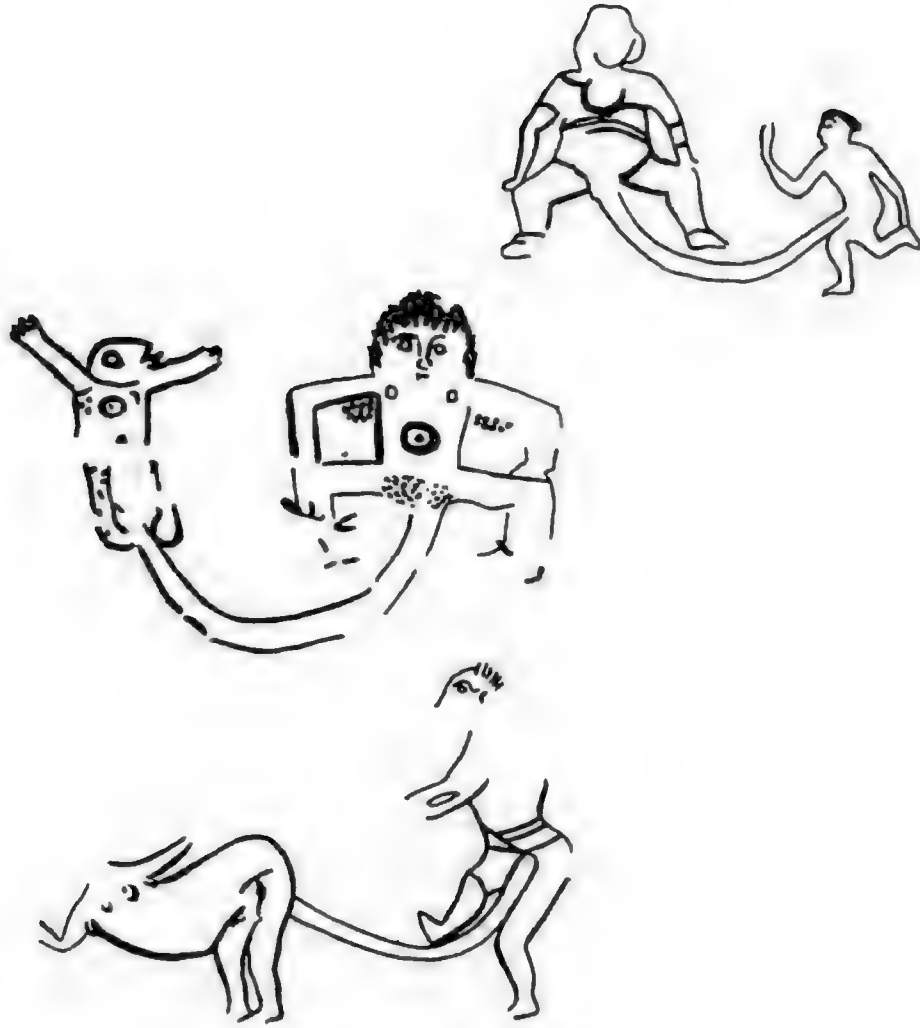
٢١ - رسم تخطيطي في مقبرة بينى حسن - يرجع إلى عام ٢٠٠٠ ق.م

فى منتصف القرن التاسع عشر.

ولسوء الحظ فإن معنى النص لا زال خافياً ولا توجد نصوص أخرى مماثلة له حتى يتم التوصل إلى معناه بالمقارنة.

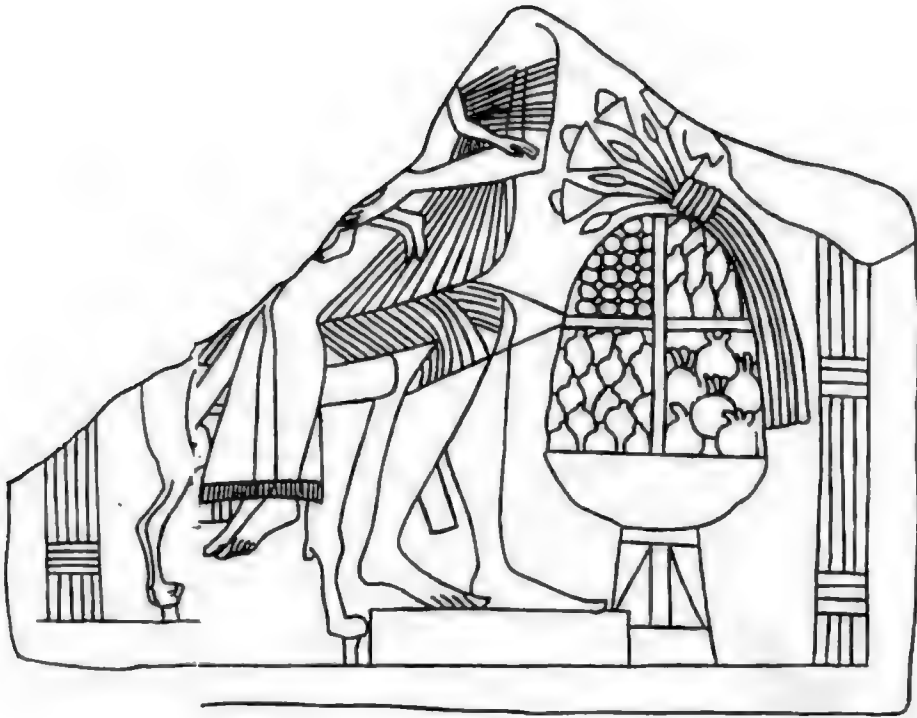
وهناك بيت يرجع تاريخه إلى فترة سابقة مباشرة لميلاد المسيح تزين حوائطه رسوم عديدة للذكور وإناث فى جماع جنسى وسواء كان الغرض منها تزيين الجدران برسومات أو غيره من أغراض إلا أن من الواضح أن هليبت كان بيتاً من بيوت الدعارة ، ويتأكد ذلك عند مقارنته ببقايا غرب بيت آخر يعود إلى تاريخ يسبقه بقليل.

وفى بداية القرن العشرين ، كشف الآثاريون فى سقارة عن بقايا أربعة غرف مشيدة بالطوب اللبن وبطريقة معمارية فجة غير متقنة؛ بعض الغرف كان بها مصاطب بجوار الحائط ، وجوانب



٢٢ - رسوم جدارية ملونة في بيت في مدينة هيرموبوليس ، القرن الاول ق.م

المصاطب مزينة بصور للإله بس، بارتفاع يتراوح من متر إلى متر ونصف مغطاة بالجص الملون. وكما سنتبين لاحقاً فإن الإله القزم بس ذا القضيب الهائل لا يتواجد إلا حيث توجد المتعة البدنية الحسية. بالإضافة إلى ذلك، عثر بين بقايا البيت على اثنين وثلاثين نموذجاً حجرياً للقضيب الذكرى. ويبدو أن «غرف بس» كانت تأوى العاهرات وزبائنهن، أو أنها كانت مكاناً للعبادة يسعى إليه من يشكون من عدم القدرة على الإنجاب ومن يريدون الاطمئنان على قدراتهم الجنسية. في حقبة العمارة، قاد الملك إخناتون انقلاباً دينياً وفنياً في الدولة المصرية القديمة بأجمعها، كان الملك يظهر في اللوحات المصورة في مواقف شديدة الخصوصية مع أسرته بطريقة لم



٢٢ - رسم تخطيطي من العمارة ، متحف اللوفر ، باريس E. 11624



٢٤ - رسم تخطيطي من العمارة ، متحف المصريات برلين الشرقية 14511 الأسرة ١٨

تعهدوا مصر من أى ملك سابق منذ فجر تاريخها المدون، ويبدو الملك فى الصور مع زوجته نفرتيتى وبعض بناته منها وهن يجلسن جميعاً على حجره، وصورة أخرى لنفرتيتى وهى تداعب زقنه وعنقه، وصورة أخرى لنفرتيتى تحتضنه وهى تضع عقداً من الزهور حول عنقه، واكتشف مؤخراً رسمٌ جدارى آخر يظهر فيه الزوجان متشابكى الأذرع أمام الفراش، وبالتأكيد لا يجب أن تفسر تلك المشاهد بأنها تعبر عن ميل مرضى للتظاهر والاستعراض عن الملك فهى فى حقيقتها مشاهد طقسية دينية، إلا أننا لا يمكننا أن ننفى أن الفن المصرى فى تلك الحقبة ارتفع إلى ذروة حسية لم يصل إليها قبل ذلك ولا بعده.



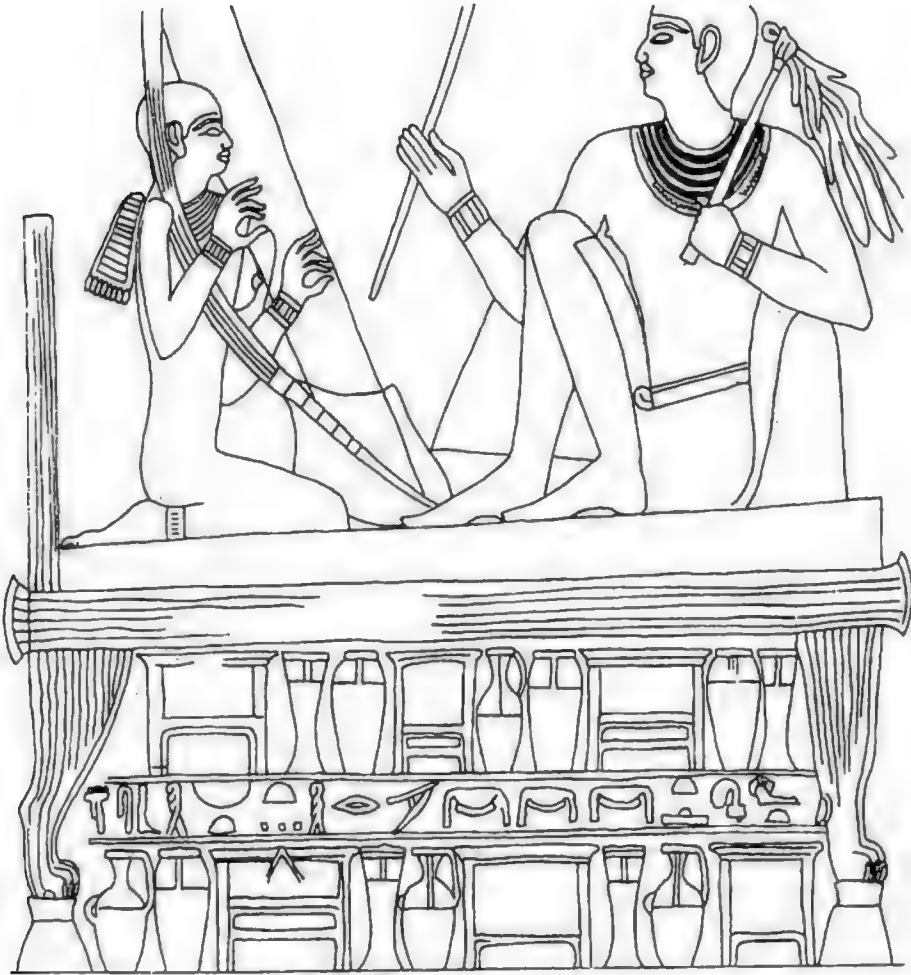
٢٥ - رقيقة للزينة من حقة العمارة (٢). متحف فيتر
ويليام، كامبردج 1943. 4606 الأسرة 18



٢٦ - تمثال من حقة العمارة كلية جامعة لنس 002، الأسرة ١٨

ولا يعنى تحاشى المصريين القدماء إظهار تفاصيل حياتهم الخاصة أن ما صوره من قبل ينقصه الحس الجنسى الذى كان يعبر عنه الفنان القديم بأشكال رمزية.

ففى مقابر كبار موظفى الدولة كانت حوائط المقبرة تزين برسومات ملونة ونقوش وصور بارزة تظهر أنشطتهم البشرية. وباستثناء صور الآلهة، كانوا يصورون مراحل الجناز والطقوس المرتبطة بالدفن، ومشاهد من الحياة اليومية للميت تصوره فى دائرة نفوذه وأثناء ممارسة مهامه الوظيفية، وصور له وهو يصطاد الأسماك والطيور، وصور أخرى له وهو يشرف على عمل مزارعى الحقول فى أرضه، أو وهو يتناول الطعام مع نساء على طاولة.



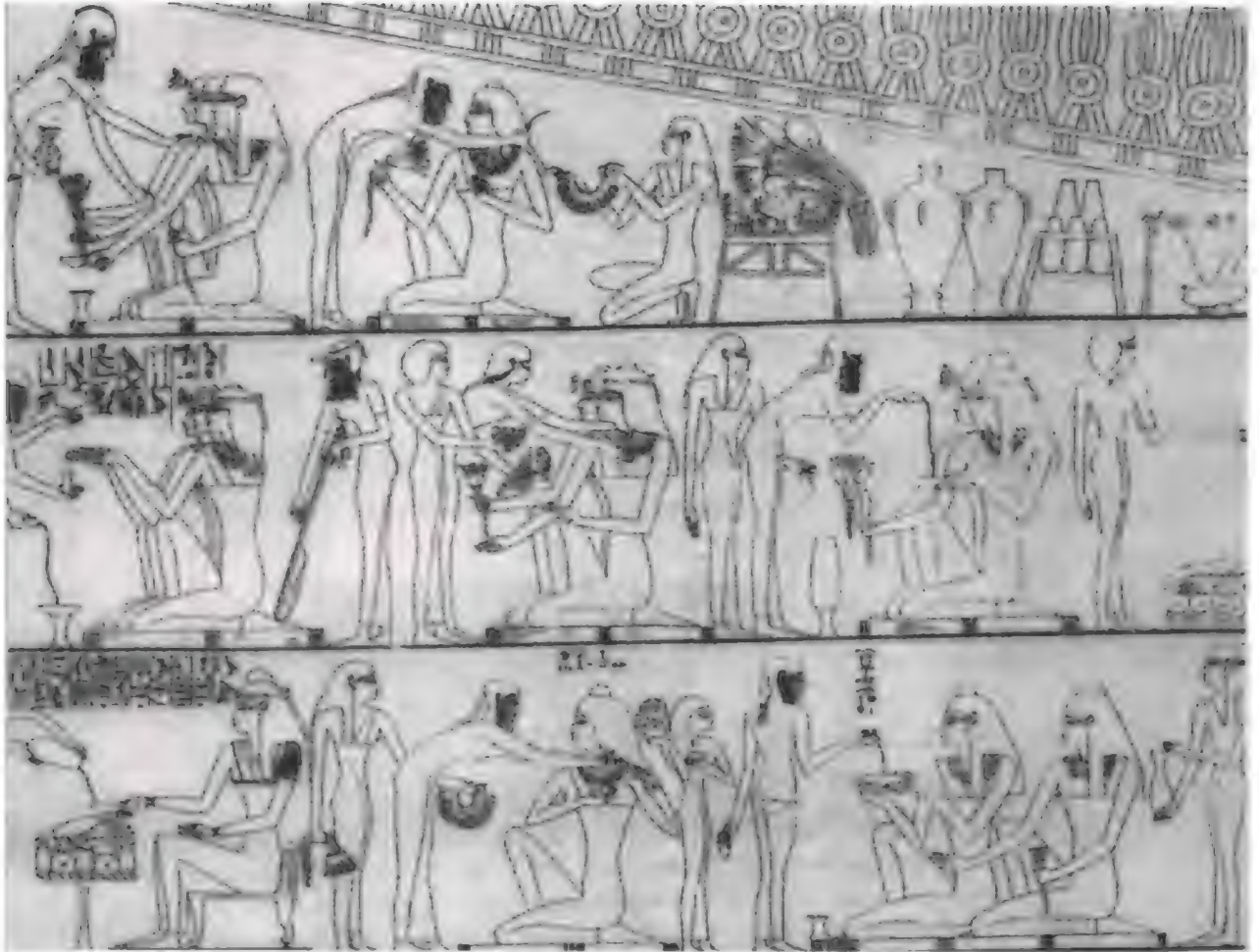
٢٧ - رسم تخطيطى من مقبرة مير - روكا ، سقارة - الأسرة ٦

كان الغرض الأساسى من بناء المقبرة وتزيينها بالصور والنصوص هو التأكيد على بعث الميت من جديد فى الحياة الأخرى. وكان أهم عنصر لابد من توفره لضمان حياته بعد أن يبعث هو توفر الطعام بكميات كافية فى المقبرة. ومعها نصوص الطقوس الشعائرية التى تمكنه من الاستمتاع بالأطعمة. كذلك كانت توضع مع الميت بالمقبرة أكوام من التقدّمات على الطاولات، وكانت قوائم التقدّمات المدونة كتابة تؤدى الغرض نفسه. وكان تصوير العمال وهم يعملون فى الحقول على جدران المقبرة يؤدى أيضاً ذات الغرض من ضمان مصدر دائم لا ينتهى من الغذاء والجعة للميت بعد بعثه. كان ذلك مفهوماً بسيطاً معبراً عنه بلغة بسيطة مصورة يفهمها أى إنسان. وهناك وسائل أخرى عن بعث الميت فى الحياة الأخرى بتدوين نصوص كتابية تتحدث عن حياة الميت اليومية، وحياته الجنسية التى تجعل من بعثه مؤكداً فى المقام الأول.

لم تكن المشاهد المصوّرة على جدران مقبرة المتوفى - والتى تمثلته وهو يصطاد السمك من النهر ويصطاد الطيور البرية فى الأحراش والمستنقعات المتخلفة عن فيضان النهر - مجرد تخليد ذكريات الأيام السعيدة وأوقات المرح. تظهر الصور الجدارية صاحب المقبرة وزوجته



٢٨ - رسم جدارى ملون من مقبرة بحر حاو (رقم ٣٥٩) فى دير المدينة . الأسرة ٢٠

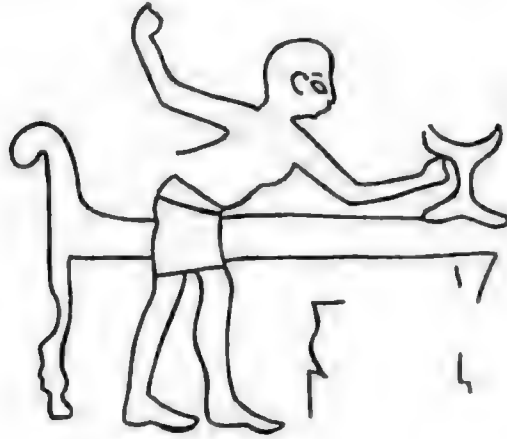


٢٩ - جدارية ملونة في مقبرة رخمير (رقم ١٠٠) في طيبة ، الأسرة ١٨.

وأولاده على متن قارب في النيل وهم يرتدون أبهى الملابس. ويصور صاحب المقبرة وهو في برج سعده؛ إذ يصطاد في كل مرة سمكتين معاً. ومفتاح تفسير ذلك المشهد يكمن في السمكتين: إذ نجدهما من سمك البلطي النيل والذي يمثل للمصريين أهم رمز للبعث. فقد لاحظ المصريون أن سمكة البلطي حين تشعر بالخطر، تبتلع صغارها وتحافظ عليهم في فمها، ثم تلتفطمهم سالمين بعد زوال الخطر؛ أي في الظاهر يموتون حين تبتلعهم، ثم يبعثون ويحيون من جديد حين تلتفطمهم. وعلى ظهر القارب، أو في يد واحدة من النساء توجد أوزة أو بطة. ولهذين الطائرتين إحياءات جنسية، بل ربما كانا رمزاً للرغبة الجنسية للمرأة. وكذلك كان لصيد الطيور بعضا الصيد التي

يقذفون بها الطيور مغزى جنسى أيضا، والمغزى الجنسى غير مستمد من شكل عصا الصيد بقدر ما هو متصل بعملية القذف بالعصا ذاتها، فقد كان صيد الطيور أحد الأنشطة التي مارسها أوزوريس بنفسه، ومارسها يعد موته ويعد أن أصبح رب مملكة الموت والحياة الأخرى وقد استعاد كل أنشطته بعد البعث كالقدرة على تناول الطعام والحديث. ويتصوير تلك الأنشطة على جدران المقبرة، يكون صاحب المقبرة قد اتخذ الخطوات الضرورية اللازمة لضمان بعثه هو الآخر بعد موته كما حدث لأوزوريس من قبله.

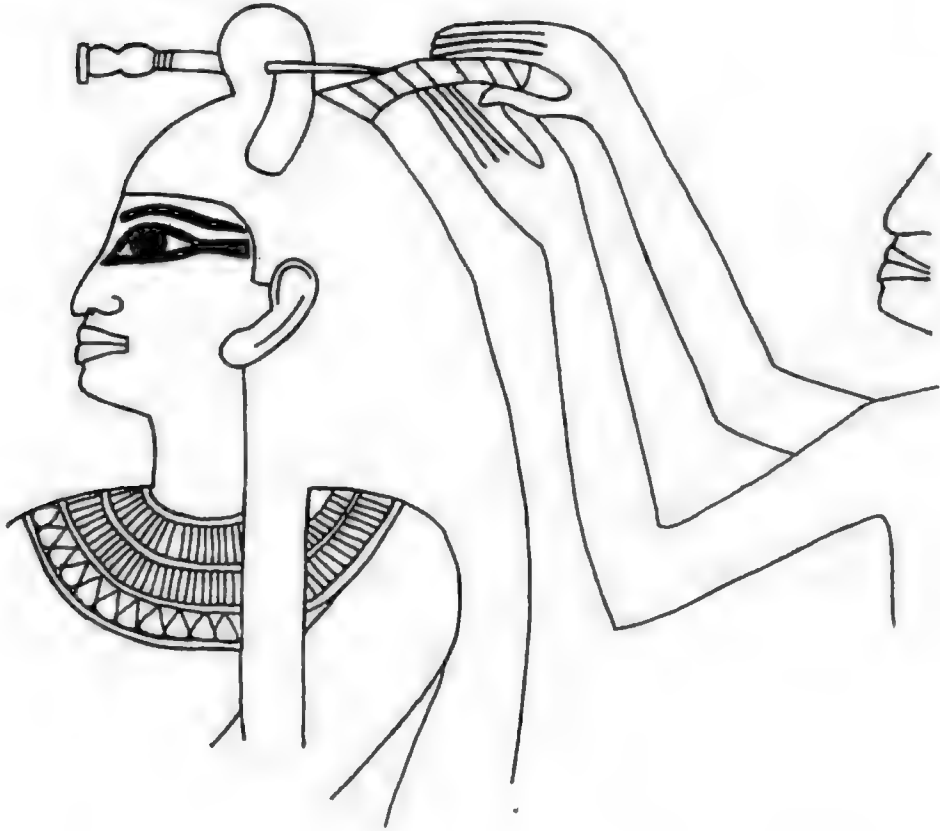
وتظهر المشاهد المصورة على المصاطب أجمل الأوقات التي قضاهما صاحب المقبرة مع زوجته بصفتهم الشخصيتين الرئيسيتين، إلا أن المشهد مثقل بالرموز وكلها رموز ذات دلالة تشي بمغزى واحد لا يحوطه شك فى المعنى العميق للمناسبة التي تدل عليها الصورة. فالرجال والنساء يجلسون فى صفوف، أما رب البيت وريته فيجلسان منفصلين عن باقى الحشد، الخدم يصبون الجعة والنببذ فى كؤوس الضيوف، إلا أن أى منهم لا يبدو وهو يتناول الطعام. ويتلقى الضيوف



٢ - رسم تخطيطى على جدار مقبرة نفر روينيت (رقم ١٤٠) فى طيبة. الأسرة ١٨

فبعض التصويرات الخطية التي تصور اتصالاً جنسياً تصور الأنثى بملامح ووجه قريب من وجوه القرود، وكذلك الأواني والقوارير العطرية كانت تزين برسوم القرود (ويظهر على أحد الأواني سيدة أثناء اتصال جنسى)، وكذلك كان تصوير القرود التي تعزف على آلات موسيقية بديلاً للإناث العازفات ، وكان لإحدى زوجات إخناتون اسم من الأسماء التي تطلق على القرود، وكذلك كان اسم سيدة أخرى من حريم أبيه.

كانت القرود تعبيراً ورمزاً لرغبة الأنثى، وربما كان ذلك الرمز أقل محتوى وقوة من رمز البط والأوز. كانت قرود البابون تحل أحيانا مكان القرود العادية، وكان يطلق عليها اسم «نفر» وهو اسم له معنى لا توجد فى الإنجليزية أو العربية مفردة تحمل معناه الدقيق، إلا أنه أقرب إلى معنى وصفة «جيد» أو «جميل» فى اللغات المعاصرة، إلا أنها فى اللغة القديمة توحى وتتضمن جانباً





٢٢ - رسم تخطيطي من وادي العمامات

فعلاً، وخلاقاً ومحددًا. وحين يحل رمز محل رمز آخر، فإن ذلك يعنى أنهما يعبران عن المعنى ذاته أو يحملان ذات الدلالة، ولذلك كان من المثير أن نجد أن القرودة كانت تحل في معناها الرمزي مكان صورة الإله «بس» القرم، الإله الحامي والراعى للنشاط الجنسي الحميم للأنتى وقوة رغبته.

أدوات الحب والعشق :

إذا أخذنا في الاعتبار الإيمان العميق للمصريين بالقدرات السحرية الكامنة في أى صورة ، لا يصبح من العجيب أن نجد أدوات معينة تلعب دوراً مهماً في الإثارة الجنسية وفي الممارسة الجنسية . ولذلك استخدم المصري القديم التعاويذ والتمايم السحرية للاستحواذ علي قلب المرأة أو للاحتفاظ بالفحولة الجنسية في الحياة الأخرى.

كانت «حتحور» هى ربة الموسيقى والعشق، وكانت ربة ألتى «السسترام» و«المينات»، وهما أداتان موسيقيتان خاصتان بها وينفوذها كربة للعشق . كانت آلة الـ «سسترام» تصدر صوت خشخشة أو جلجلة ، وكانت المينات مثل العقد أو المسبحة ، لم تكن آلة موسيقية في ذاتها، بل كانت تمسك من المقبض وحباتها تهتز وتتصادم. وكلا الأدوات كانتا تستخدمان لإصدار أصوات

٣٣ - جانب من فراش مصنوع من العاج، متحف فيتز
ويليام، كامبريدج 1937 c. E 67 ، الأسرة ١٨



مصاحبة للتراتيل في المعابد، إلا أنهما كانتا تستخدمان أيضا خارج النطاق الديني وخارج المعابد. وكان صاحب المقبرة وزوجه يصوران بصحبة الآلاتين كأنهما تمنّ من الزوجين أن ينعموا بسعادة أبدية وخصوبة وفحولة جنسية مستديمة.



٣٤ - رسم تخطيطي ضمن
مجموعة مقتنيات خاصة



٢٤ - جدارية ملونة من مقبرة هي طيبة ، المتحف البريطاني 37984 ، الأسرة ١٨

ولضمان استمرار صوت الخشخشة الجنسي كان يرسم فتاتان راقصتان على الجدران. لم تكن الفتيات يرتدين شيئاً غير حبل حول أحقابهن معلقة به حبات مفرغة بداخلها حصوات صغيرة تصدر ذلك الصوت الذي يصبح محرّضاً ومغرياً حين تحرك الفتيات أردافهن راقصات. كانت النساء المصريات يستخدمن وسائل للتجميل حتى يَظهرن أكثر جاذبية وجمالاً. استعملن الأصباغ والألوان السوداء لتحديد عيونهن الداكنة، بينما كانت أصباغ الشفاة وأحمر الوجه تضيف ألواناً جذابة لوجوههن. كانت أوانى أصباغ التجميل تزين بأشكال ورموز جنسية، مثلاً ، كانت تستعمل ملعقة كتعويذة على شكل مفتاح الحياة، واليد مزينة بصورة فتاة تداعب أوتار العود وهي على ظهر قارب يبحر فى غابة من نباتات البردى. وكل من العود والقارب مزينان بصور رؤوس البط ، أما الأنية الصغيرة المصنوعة من المرمر الأزرق والمحتوية على أصباغ العيون فمرسوم عليها قردة تزحف حول الإطار الخارجى. وملعقة تعويذية أخرى مصنوعة على هيئة فتاة تسبح وهي ممسكة بطائر بط ، وتجويف الملعقة يحتوى على التعويذة.

٣٦ - ملقعة تعويذة، كلية جامعة لندن 14365 ، الملكة الحديثة



٣٧ - رسوم زخرفية على إناء، خرفي، متحف فن أو نهين،
لايدن AD 14/ H 118 / E ، الملكة الحديثة





٣٨ - شكل من الحجر الجيري من سفارة

وهناك أيضا إناء خزفي يحتوى على أكثر الرموز إثارة في زخرفته فتاة جميلة تلعب على العود تجلس ثائية ركبتها على وسادة بينما يزين حزامها نماذج لقردة تتدلى منه، وعلى فخذيها وشم الإله «بس» الذى يدل على أنها من بنات الهوى وعلى رأسها قمع الطيب والتعويذة وتزين شعرها الغزير بزهور اللوتس ويتدلى من كوعها مزيد من زهور اللوتس، وينتهى العود الذى تعزف عليه برأس طائر البط .

ووظف المصريون القدماء أيضا عدداً من الأدوات لتقوية الرغبة الجنسية والإثارة اللازمة لها، وكانت تلك الأدوات غير الأدوات الرمزية الموحية بالرغبات الكامنة فى الأذهان.

ففى الحضارات القديمة الأخرى كانت نماذج القضيب البشرى تستعمل لاستجلاب الإثارة. أما المصريون القدماء، وبالرغم من أنهم صنعوا نفس الأشكال القضيبية، إلا أنه لم يوجد أى دليل يظهر أنها قد صنعت لتستخدم فى أغراض جنسية، بل كانت تستخدم فى أغراض نثرية طقسية دينية خاصة لإله الجنس . ومن جهة أخرى، فإن الرسوم التخطيطية الهزلية المصورة فى آخر الكتاب، تدل على أنه كان هناك من فكر فى ابتداء وسائل إثارة مصطنعة. فالفتاة التى تقوم بصبغ شفثيها مرسومة على قمة زهرية مقلوبة ذات قمة مدببة والرجل الذى يظهر معها يضع إصبعه فى فرجها، ولا يوجد أى شك فى الغرض الذى رسمت من أجله.

كذلك كانت الآلات الموسيقية غالباً ما تصمم فى أشكال جنسية موحية، خاصة الآلات التى صنعت فى الحقبة اليونانية الرومانية، حيث مثل قضيب الذكر أشكالاً عديدة وأجزاء من الآلات الموسيقية، أو تستعمل النماذج للعب بها. كانت الحفلات والمآدب فى العصور الفرعونية تقتضى وجود فرق عزف موسيقية، وقد تم شرح دلالة ذلك فيما سبق. كان العود والنأى أيضاً قاسمين مشتركين فى المواقف الجنسية الحميمة. كان الحب والموسيقى متلازمين على الدوام. كانت الأشكال الجنسية والنسائية من اللوازم الهامة فى التجهيزات الجنائزية. وكانت عبارة عن دمي من الخشب أو من الخزف، وأحياناً من العاج، وأحياناً بلا أرجل، إلا أنها تحتوى على الأعضاء الأساسية للأنثى وتأكيد وجودها باستخدام ألوان ثقيلة أو وشم. بعض تلك الدمي الأنثوية كانت توضع على أسرة فى المقبرة. وعن طريق السحر، تعود إليهم الروح وتذب فيهن الحياة فى المقبرة، حتى يثرن فحولة وذكرورة الميت صاحب المقبرة بعد بعثه، والأهم من ذلك، لتؤكد له عودته إلى الحياة وميلاده الإعجازى الجديد فى الآخرة.





٤٠ - تمثال خروفي. المتحف البريطاني M39

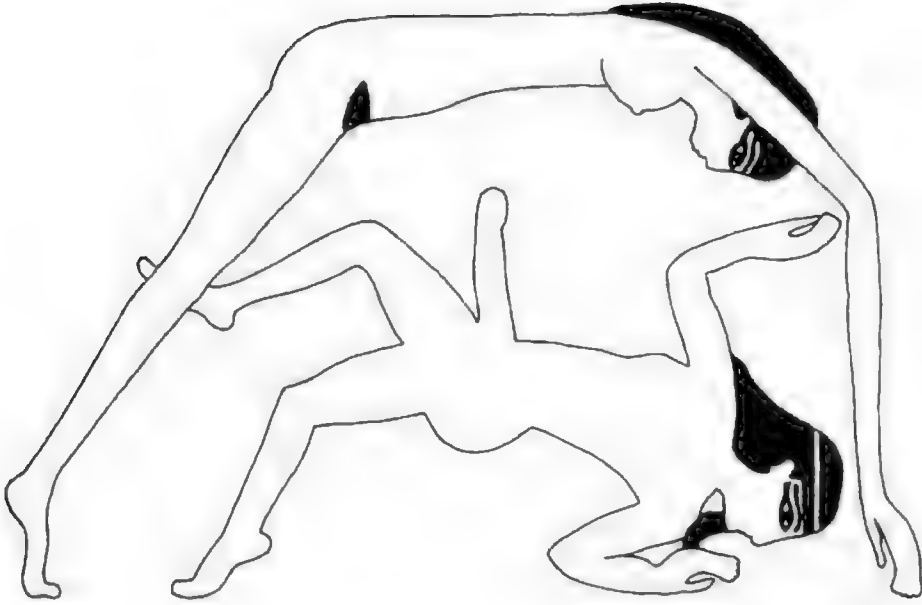


٤١ - تمثال خشبي. المتحف البريطاني 48658 ، الأسرة ١٩



٤٢ - تماثيل من العاج ، متحف فينيز وليام 1899 E- 16

نصوص جنسية

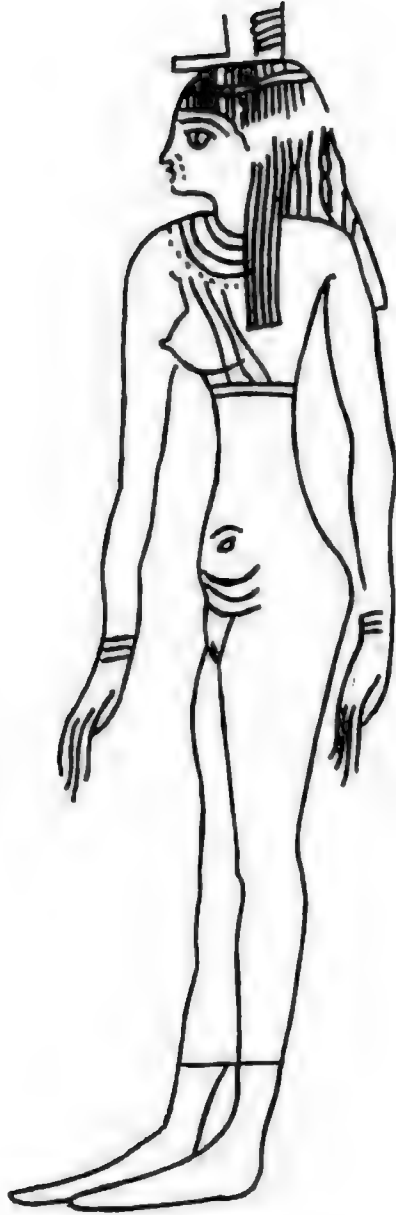


٤٢ - بردية في المتحف البريطاني 10,008 ، الأسرة ٢١

حكايات أسطورية

بدأ الوجود بإله الشمس الذي خلق ذاته في بدء البدء . وحين أتم خلق ذاته قام يخلق إلهين آخرين؛ هما الإله «شو»، إله الهواء، والإلهة تفنيت ربة الماء وذلك باستمناء ذاته. وتزاوج الأخيران فخلقا «جب»، إله الأرض، و«نوت» ربة السماء. وقوست نوت ظهرها وركبت فوق جب إله الأرض، وبالممارسة الجنسية التي يعرفها البشر أنجبا أوزيريس وإيزيس وست ونفثيس، وبإضافة حورس ابن إيزيس وأوزيريس أصبح هناك تسعة آلهة تحكم العالم هم الناسوع المقدس. وأضيفت آلهة بعد ذلك وتهيأ مسرح عالم البشر لأحداث كانت صفات البشر فيها هي التي تصبغ على الآلهة وتحكم علاقاتهم ببعضهم ببعض.

أما العقدة الرئيسية في الصراع الذي نشب بين حورس وست فقد كان جوهرها يدور حول

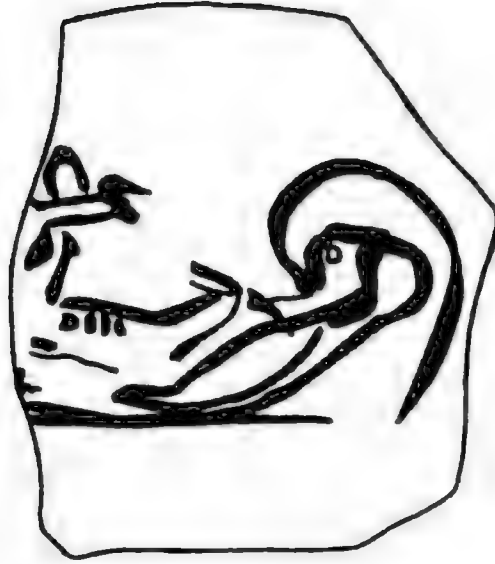


٤٦ - رسم تخطيطي في إحدى مقابر الدير البحري،
الملكة الحديثة



٤٥ - إيزيس، رسم على الكتان متحف تاريخ
المنسوجات، ليون 552 76 LA

٤٧ - ٤٨ رسوم تخطيطية ضمن
مجموعة مقتنيات خاصة



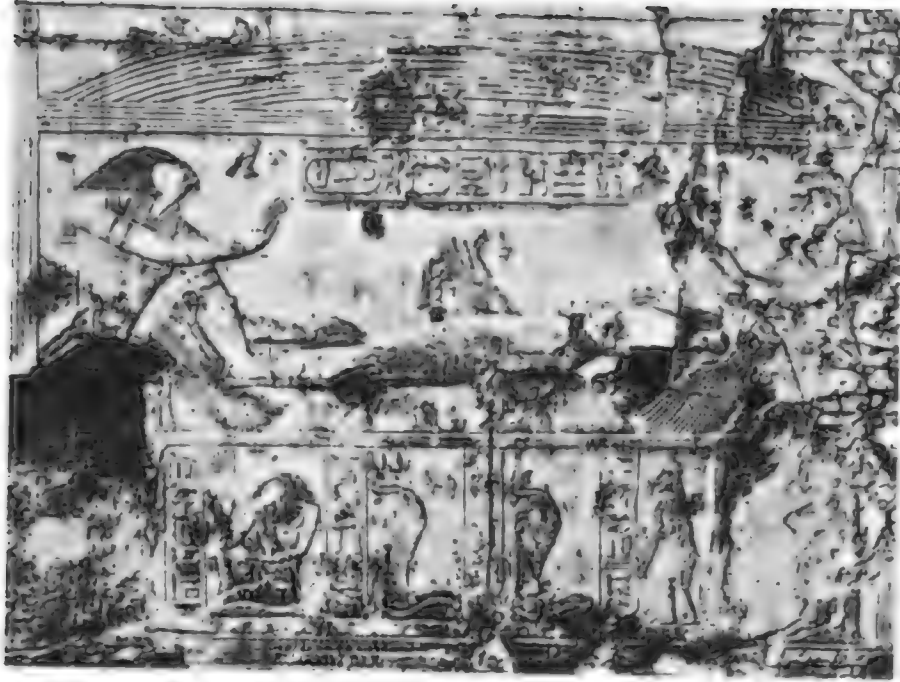
٤٩ - رسم على قطعة حجر، متحف
القاهرة IFAO 3962 الملكة الحديثة

وقال لها : «ماذا دهاك يا عنات الإلهة المكللة بالنصر، أيتها المرأة المقاتلة التي تتزينا بزى الرجال وتسلك سلوك النساء ؟ رجعت إلى البيت فى المساء وعلمت أنك جيئت لتطهير ست من سائله ، أليس سلوكاً طفولياً لمن تكون زوجة لإله الشمس ويضاجعها ست فى النار ويفتحها بإزميل؟
(بردية شيبستر بيتى السابقة الظهر 11,3 - 1,5)(٢٣).

وفى وقت ما أصاب إله الشمس الضيق من صراع حورس وست ، وطلب منهما ببساطة أن ينصرفا عنه ويتركا بهدوء . ولم يكن لدى ست أى مشكلة فى تدبر كيفية قضاء وقته هو وحورس معاً :



٥٠ - رسم تخطيطى من الدبر البحرى ،
الملكة الحديثة



٤١ - تصوير في معبد سبتي الأول في أبيدوس ، الأسرة ١٩

قال ست لحورس : «ما أجمل مؤخرتك»، أجاب حورس : «إنتظر حتى أبلغ ما قلته (جزء ممحى)... قال حورس لأمه إيزيس : «يريد ست أن يهريني» ، قالت له : «احترس ، لا تقترب منه حتى لا يجربك إذا ذكر ذلك في المرة القادمة قل له : يصعب عليّ ذلك : لبنائي الجسدي وأنت أثقل مني - ستقول له ذلك، ثم حين ينهضك، ستضع أصابعك بين مؤخرتك ، سيجدها في غاية المتعة ... وهذا السائل الذي يخرج من قضيبه، يجب ألا تراه الشمس (بردية كاهن السادسة، ٢ ظهر)(٢٥).

كيفية حمل إيزيس بحورس :

هناك تفسيرات كثيرة لكيفية خلق حورس ، الرؤية الدينية ترى أن إله الشمس قد خلقه مباشرة كإله من آلهة التاسوع المقدس الأعظم ، إلا أن هناك تراثاً فكرياً آخر يحكى أن أمه إيزيس حملت به بعد موت أبيه، أما كيفية تحقق ذلك فموجود في صور تصور أوزوريس بعد تحنيطه وهو ممدد على أريكة وإيزيس تحفّق بجناحيها على موميائه وهي على هيئة طائر ، وبذلك



٥٧ - شكر بالتحف البريطاني



٥٨ - رسم نخطيطى من دير المدينة ، القاهرة IFAO 3062 الملكة الحدية

يسهولة فى ترجمة أول مقطع شعري.

بنت واحدة، لا مثيل لها بين البنات
أجمل من أى بنت عداها
هاهى تشرق مثل ربة النجوم
عندما تشرق فى بداية عام سعيد
بيضاء فى بهاء النور وبشرتها مضيئة
بعينين جميلتين ترى
وبشفتين حلوتين تتحدث
متدفقة الحديث
طويلة الجيد
بيضاء الأثناء
شعرها لازورد صافى
وذراعاها فى القى الذهب
أصابها فى روعة زهور اللؤلؤ
بأرداف معتلة وخصر نحيل
أفخاذها تظهر جمالها
رشيقة الخطوة
أسرت قلبى فى حضنها
تدير أعناق الرجال
حتى يتملأ منها
وتتبعها أعينهم وهى ماضية
محظوظ من يراها

أضنى أخى قلبى كلما سمعت صوته
يفضيتى حبه
هو جار لبيت أمى
ولكنى محرومة من دخول بيته
تحسن أمى حين تقول له
«لا تحاول أن تراها بعد الآن»
فقلبى يتلهف إليه حين يطوف بفكرى
ويستحوذ هواه على قلبى
ها هو قد فقد كل رشده



٥٩ - رسم تخطيطي من دير المدينة موجود الآن ضمن مجموعة مقتنيات خاصة يرجع إلى الملكة الحديثة

ولكن - أنا أيضا مثله فقدت كل عقلي
لا يدري بلهفتي إلى احتضانه
وإلا كان قد أرسل رسوله إلى أمي
أه يا أخي، ربة النساء الذهبية خصصتني لك
تعال إليّ لأمتع ناظري بجمال مراك
سيسعد أبي وتبتهج أمي
كل الناس ستبتهج حين تجيء

منذ أن تضرعت فى صلاتى حتى أراها
ولم أرها من خمسة أيام

مررت ببيته
كان بابه مفتوحاً
كان «أخى» يقف بجوار أمه
وحولهما شقيقاته وأشقائه
كل من يمر ويراه بأسره مرآه
أجمل الشباب لا صنوله
له حضور جميل
نظر إلى حين مررت بهم
كنت وحيدة وابتهجت وحدى
ما أسعدنى يا «أخى»
لأنك رأيتنى
لو علمت أمى ما يخفيه قلبى
لكانت ذهبت إليكم
يا ربى الذهبية ، اجعلنى أمى تفهم
وسأفرغ إلى أخى»
وأقبله أمام رفاقه
لن أبكى من أجل أحد
بل سأبتهج وأفرح



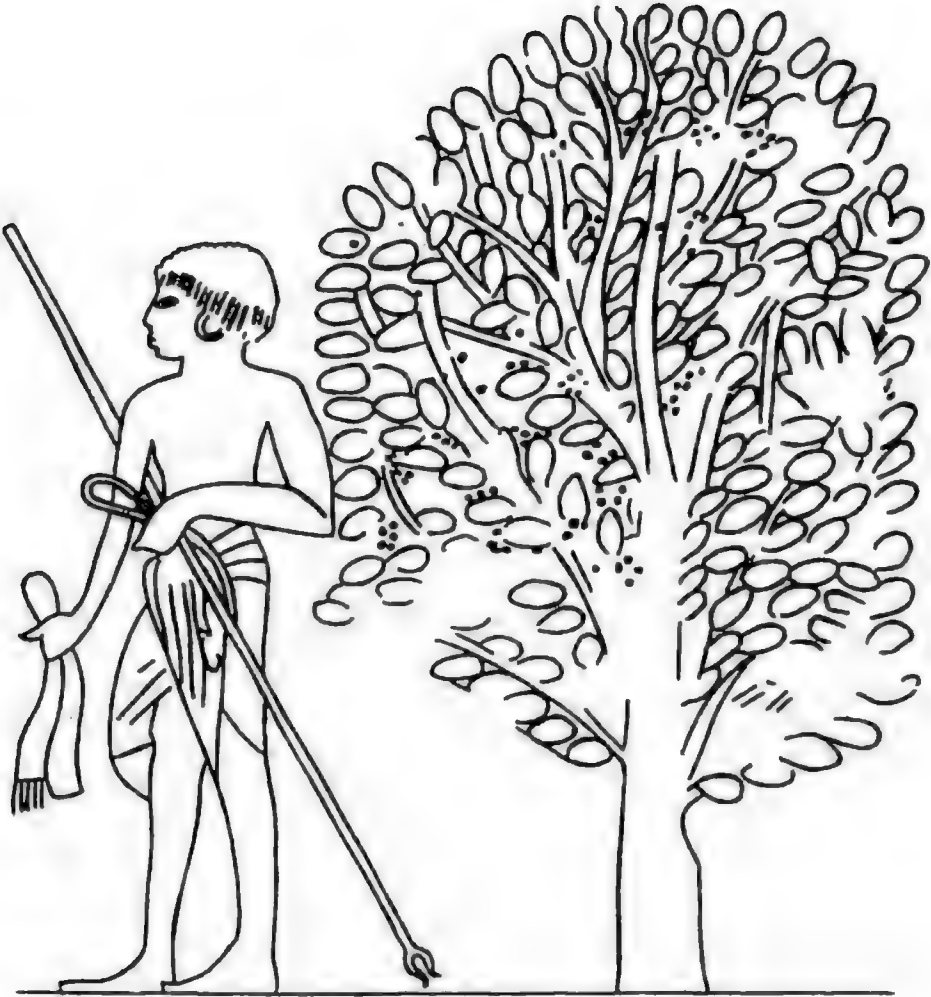
٦١ - رسم تخطيطى من دير المدينة، القاهرة IFAo 3971 والرسم يعود إلى الملكة الحديثة



٦٤ - رسم جدارى فى مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) فى مدينة طيبة ، الأسرة ١٨

وإن قتلوا ذلك مرة أخرى
 لن أنظر صامته عما أراه منهم
 انظروا، حين أفضى أفعالهم غير الطيبة
 سيتعلم العشاق درساً
 ولن ... (كلمات ممحاة) سيقان اللوتس وزهوره وبراعمه
 لقد بدأ يتأثر بقوة الجعة
 وجعلته أختى يقضى يوماً طيباً
 وكوخ البوص يشبه بيت الحارس

يبتهج لمراك خدمي
ابعشي خدمك ، مدججين بالاتهم
وهم يركضون إلى
ثعالي من غير شراب
أتى خدمك
ومعهم مؤنهم



٦٥ - رسم جداري على جدار في مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) في طيبة . الأسرة ١٨

